RICHARD L. BURGER

EL CENTRO SAGRADO DE CHAVIN DE HUANTAR

Introducción

Más de 2,000 años antes de las conquistas de los incas que llevaron a la formación del imperio de Tahuantinsuyu, los pueblos del altiplano crearon un centro sagrado en Chavín de Huántar, cuyo esplendor y belleza rivalizaba con Cuzco, la capital incaica. Según Julio C. Tello, uno de los fundadores de la arqueología peruana y el primero en excavar Chavín hacia 1919, este centro, y la antigua cultura de la cual fue expresión, formaron la matriz de una civilización que engendró el desarrollo posterior de los Incas y de las demás civilizaciones prehispánicas de los Andes.[1] Situado a más de 3,000 metros sobre el nivel del mar, en lo que hoy es una zona aislada de la sierra septentrional de Perú, el complejo ceremonial de Chavín de Huántar ha sido objeto de curiosidad e interpretación desde los tiempos de la conquista española en el siglo XVI.

Las ruinas de Chavín de Huántar (fig. 1) ya eran legendarias cuando los exploradores españoles llegaron a la región. En 1553, Pedro de Cieza de León informó que, según los residentes de la localidad, el centro había sido construido mucho antes del imperio de los incas por una raza de gigantes, cuya semblanza todavía se podía ver en grandes esculturas de piedra. Cuando Santo Toribio Alfonso de Mongrovejo, arzobispo de Lima, pasó por Chavín en 1593, describió las ruinas como los restos de una fortaleza con pasajes subterráneos.[2] En un escrito de 1616 Antonio Vázquez de Espinosa ofreció una interpretación muy distinta de sus funciones:

> ...era Guaca, y Santuario de los mas famosos de los gentiles, como entre nosotros Roma o Jerusalén adonde venian los indios a offrecer, y hazer sus sacrificios; porque el demonio en este lugar les declaraba muchos oraculos, y assi acudian de todo el Reyno...[3]

Esta descripción la corroboran varios testimonios en los que se asienta que la estructura del Templo de Chavín de Huántar se siguió utilizando en la época colonial, y que su autoridad religiosa se reconocía en una amplia zona. Según el relato de 1619 de una misión jesuita que fue a Cajatambo, pueblo a 100 kilómetros al sur, la principal construcción de Chavín era:

> ...una edificación que es muy temida y muy venerada y a la cual llaman la casa de las huacas...y ellas [las huacas] hablaban y contestaban a los hombres [quienes eran] sus hijos, y [hablaban] a los jefes de los linajes que existen hoy entre los indios de estas tierras.[4]

En el siglo XVI, la voz quechua *huaca* denotaba un objeto o lugar que tenía poder sagrado inmanente. Las huacas del texto anterior probablemente eran ídolos, es decir, objetos de culto que se utilizaban para consultar los oráculos. Todavía hoy es muy común llamar *huacas* a los montículos prehistóricos, aunque la palabra ha perdido sus connotaciones religiosas para la mayoría de los peruanos.

En 1657, más de un siglo después de la conquista española de Perú, un representante de la iglesia católica viajó a Chavín para investigar los rumores de que allí se llevaban a cabo prácticas de idolatría. Después de revisar el templo, lo describió como un conjunto de "amplios pasadizos y laberintos hechos de rocas inmensas y sumamente trabajadas".[5] Según su relato, el sitio era un templo de gran tamaño dedicado al dios Huari. Durante su exploración sorprendió a un anciano sacerdote quemando granos de maíz negro y hojas de coca masticadas mientras una araña caminaba por el borde del brasero caliente. Se le dijo que el humo del maíz y la coca era una ofrenda a Huari para que la araña pudiera hacer predicciones al sacerdote.

Después de ese relato, el Templo de Chavín de Huántar se hundió en el olvido durante dos siglos, hasta que en el siglo XIX varios escritores de viajes, como Mariano Eduardo de Ustariz, Antonio

Fig. 1 El conjunto de edificios del templo de Chavín de Huántar (abajo, centro) se situó en la confluencia de los ríos, orientado hacia las aguas y las montañas andinas. Chavín, Peru, 900/200 a.C. Foto: Johan Reinhard/ © National Geographic Society.

Raimondi, Charles Wiener y Ernest Middendorf, y más tarde arqueólogos, como Julio C. Tello y Wendell Bennett, revivieron el interés por el lugar. Para Tello, Chavín era uno de los centros antiguos más importantes de la civilización andina, y una posible fuente de donde "irradiaban" avances culturales a la costa y otras partes de la sierra.

Desde la expedición de Tello a Chavín de Huántar en 1919 se han llevado a cabo numerosas investigaciones y el núcleo del asentamiento se ha excavado de manera extensa.[6] De conformidad con la investigación arqueológica, se ha establecido que su monumental arquitectura y escultura religiosa se construyeron aproximadamente entre los años 900 a 200 a.C.[7] Entre las secciones que se han documentado se encuentran: un montículo de gran tamaño en forma de plataforma trunca; varias plataformas laterales bajas; un pequeño patio circular hundido; y una amplia plaza rectangular semisubterránea. El sitio es mejor conocido por sus elaboradas tallas en piedra, muchas de las cuales originalmente decoraban el exterior de las construcciones públicas.

A pesar de la investigación realizada en las zonas montañosas durante los últimos dos decenios, no se han encontrado antecedentes locales respecto a las construcciones y los monumentos característicos de Chavín de Huántar; por el contrario, muchas de sus particularidades arquitectónicas provienen de la costa. De la misma manera, la inspiración para las esculturas que representan complejas composiciones de poderosos animales de rapiña parece provenir de tradiciones escultóricas del oriente de los Andes y de las tierras bajas del trópico. Se asume que las representaciones esculturales, al igual que los elementos arquitectónicos del sitio, sirvieron como metáforas para conceptos más abstractos subyacentes en la cosmología del Templo de Chavín.

La invención de la tradición en Chavín de Huántar

Chavín de Huántar fue fundado por habitantes del altiplano, cuya subsistencia se basaba en conocimientos de labranza en zonas agrícolas montañosas, el pastoreo de llamas y la caza de venados. Este legado cultural, ajeno a la gente de la costa, era indispensable para mantener a la numerosa población sedentaria del Valle de Mosna y para producir excedentes que les permitieran sostener a los artesanos especializados y los trabajadores encargados de construir el centro ceremonial. En su apogeo, cerca de 2,000 ó 3,000 personas residían en las tierras bajas que rodeaban la arquitectura pública, y muchas otras se alojaban en pequeños caseríos y aldeas dispersos a elevaciones de 3,500 metros sobre el nivel del mar, cercanos a los pastizales y las mejores campos de papas. Su sustento económico provenía del pastoreo de llamas en los pastizales altos de la puna, la agricultura de temporal en las laderas, y la agricultura de irrigación en la parte baja y estrecha del valle.[8]

La alfarería más antigua recobrada en Chavín de Huántar refleja el trasfondo local de la población y muestra similitudes con centros serranos como Kotosh en Huánuco. Sin embargo, en Chavín no se siguió la técnica de construcción ceremonial conocida como Tradición Religiosa de Kotosh. Esta tradición, originaria de la sierra desde épocas anteriores al año 2000 a.C., se caracterizó por rituales en los que se llevaba a cabo la quema de ofrendas en pequeñas habitaciones circulares o subrectangulares que contenían fogones semisubterráneos en su centro y cuyos suelos, en muchos casos, estaban construidos en distintos niveles. Estas estructuras techadas, apenas mayores que una casa, tenían paredes empañetadas con empedrado, escasamente decoradas por el interior y exterior. Después de un tiempo relativamente corto, dichas estructuras se enterraban y sobre ellas se volvían a erigir nuevas estructuras, muchas veces idénticas a las anteriores.[9] Es probable que en los Andes, al igual que en Mesoamérica, este proceso de superposición de construcciones ceremoniales similares estuviera relacionado con ideologías asociadas a los ciclos de renacimiento y renovación.

Mientras que los habitantes de la sierra del norte construían pequeñas cámaras con fogones ceremoniales para sus rituales, las sociedades coetáneas que ocupaban el litoral y los valles de la costa desarrollaron otras tradiciones de arquitectura pública, características de la región, con construcciones que se distinguían por sus enormes plataformas planas y amplios espacios abiertos. La pirámide trunca en forma de *U* del Antiguo Templo de Chavín fue diseñada de acuerdo con estas edificaciones monumentales de carácter público de la costa central, y el patio hundido circular tomó su diseño básico de los complejos ceremoniales de la costa central del norte (véase la fig. 2).[10] En ambos casos, estas características ya habían sido populares en la costa por lo menos durante 1,000 años antes de que los habitantes de Chavín comenzaran a emularlas.

La apropiación ecléctica de elementos arquitectónicos ajenos continuó a lo largo de la historia de Chavín de Huántar, y en la época posterior al año 500 a.C. se añadieron columnas cilíndricas decoradas al Nuevo Templo de Chavín. La fuente de esta "innovación" parece haber sido la tradición de la costa norte o de la región montañosa adyacente de Pacopampa. Al adoptar elementos básicos de la arquitectura y la organización de esas fuentes externas, los edificadores de Chavín se apartaron en forma simbólica de su propia historia para crear vínculos con el rico legado de otros grupos, con los cuales en realidad tenían muy poca conexión.[11]

Los grupos costeros anteriores a la cultura de Chavín solían adornar el exterior de sus edificios

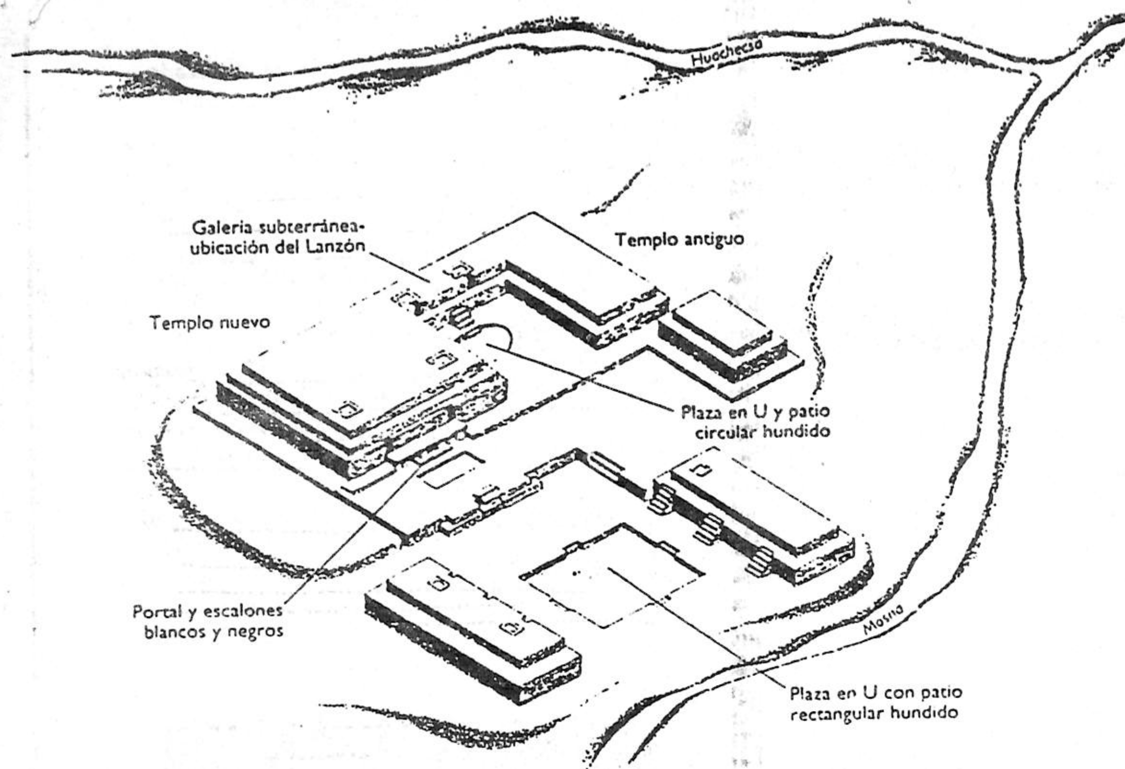


Fig. 2 Plano del centro sagrado de Chavín de Huántar que muestra los patios hundidos y el sistema de plataformas en forma de U. Chavín, Perú, 900/200 a.C. Dibujo: Mapping Specialists Limited.

públicos con bajorrelieves y esculturas moldeadas en barro. Cerca del año 1200 a.C., algunos asentamientos como el del Cerro Sechín, localizado en el Valle de Casma, fueron embellecidos con bajorrelieves en piedra.[12] Las tradiciones artísticas que evolucionaron a través de los siglos para decorar la arquitectura ceremonial de la costa constituyeron la inspiración primaria para las normas y los rasgos estilísticos que aparecieron en las primeras piedras labradas en Chavín de Huántar, cuyo mejor ejemplo puede apreciarse en la escultura denominada el Lanzón (véanse las figs. 6 y 7).

Mediante la síntesis y la apropiación de múltiples fuentes extraídas de otras zonas, Chavín estableció una "tradición inventada" que era única y extraordinariamente cosmopolita, pero que no era congruente con el medio ambiente de la sierra. Las pirámides de plataformas y los patios hundidos pueden durar indefinidamente en el clima desértico de la costa, pero en las condiciones climáticas de la sierra, donde llueve durante siete meses consecutivos (de octubre a abril), llevan a una pronta destrucción de las estructuras. Los patios y las plazas semisubterráneas se convierten en estanques, las superficies de las plataformas absorben el agua y la argamasa arcillosa de las estructuras tiene poca o ninguna resistencia a los deslaves del terreno causados por las lluvias. La única manera de incorporar los elementos arquitectónicos característicos de la costa en Chavín de Huántar era creando sistemas tecnológicamente complejos de drenaje, ventilación, empedrado y otras técnicas que suponían altos costos de mano de obra.[13] Por todo esto, el diseño arquitectónico de Chavín no fue un resultado natural de la historia y de las condiciones ambientales del lugar.

Si la arquitectura ceremonial no era sólo un escenario para las festividades rituales sino también un medio para enfocar y dirigir los poderes sobrenaturales, como Donald Lathrap ha sugerido,[14] entonces es posible que la intención de los edificadores del complejo de Chavín de Huántar haya sido crear un mecanismo ritual muy poderoso reuniendo diferentes fuentes de conocimiento sagrado acumuladas en diversas regiones durante miles de años. La capacidad de construir y mantener las estructuras, a pesar de las limitaciones ambientales, naturalmente habría de añadir más grandeza, misterio y poderío a esta iniciativa arquitectónica.

Las imágenes talladas que adornaban las paredes de las plataformas y los muros de los patios exteriores también eran ajenas al ambiente natural del lugar. Las principales fuentes de carne para los habitantes de la comunidad de Chavín de Huántar eran las llamas, los venados y los cobayos o cuyes;[15] sin embargo, estos animales nunca se representaron en las imágenes artístico-religiosas. Los tubérculos (papas, *mashua, oca*), granos (quinoa, *achis*) y lupinos (*tawi*), que sin duda constituían la base de la alimentación de las zonas altas, también se excluyeron, junto con el maíz, cuyo cultivo se limitaba a las regiones bajas circundantes del templo.[16] Los artistas de Chavín, en lugar de representar la flora y fauna de la región, esculpieron inolvidables imágenes de caimanes, jaguares y águilas con cresta, muchas veces combinadas en formidables híbridos.[17] Estos carnívoros son, respectivamente, los animales dominantes del

Importancia del valor de lo que no se representa

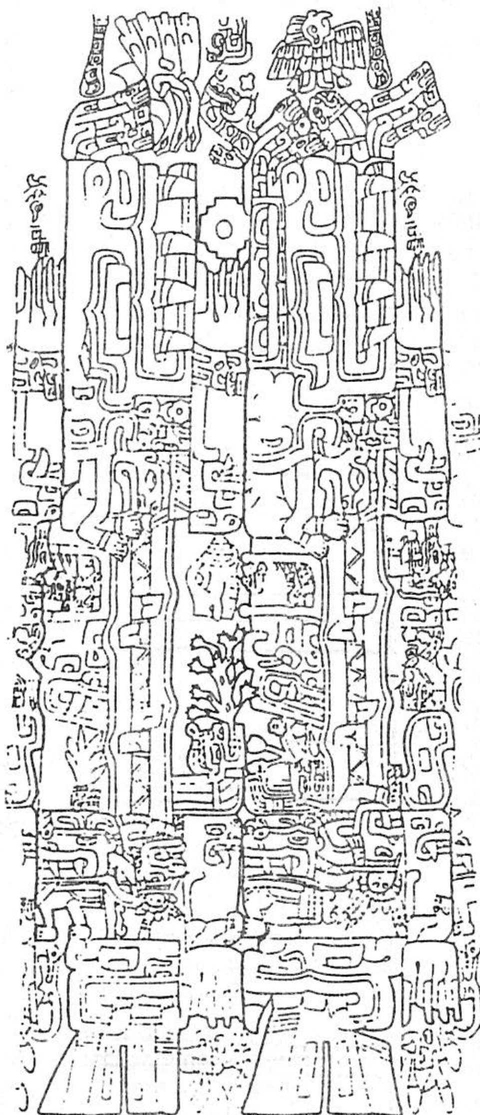
3

agua, tierra y aire en las tierras bajas tropicales, y su entorno principal se encuentra muy al oriente en las selvas del Amazonas.

El Obelisco de Tello, una escultura en forma de prisma y labrada en granito, funcionó como centro de culto más que como ornamento arquitectónico (véanse las figs. 3 y 4). A pesar de que Tello lo descubrió en la amplia plaza rectangular de la sección más nueva del templo, es posible que ésta no fuera su ubicación original. El Obelisco es una de las pocas esculturas en las que se representan tanto plantas como animales. A un nivel básico se observa una representación de un mito de la creación, en el cual una pareja de caimanes voladores ofrecen una serie de plantas domesticadas pertenecientes a las tierras bajas, como la mandioca, ninguna de las cuales se cultivaba en la sierra de Chavín de Huántar.[18]

Si el enfoque foráneo del arte religioso de Chavín se considera como fenómeno aislado, podría causar perplejidad; sin embargo, analizado en el contexto de los elementos arquitectónicos igualmente ajenos, se puede considerar como parte de un patrón de construcción cultural más amplio, en el cual se incorporó el conocimiento sagrado de las tierras bajas amazónicas, así como el de la costa del Pacífico, en una nueva tradición. Al igual que la arquitectura, las esculturas religiosas no presentaban características exclusivas de una sola región (i.e., las tierras bajas tropicales): ocasionalmente también existen representaciones de seres marinos, en especial *Spondylus* (moluscos bivalvos) (véase la fig. 5) y conchas *Strombus*, que provienen de las aguas más templadas de la costa ecuatoriana.

El deseo de trascender los límites de la realidad y de las experiencias cotidianas también se patentiza en los materiales de construcción utilizados en el centro ceremonial. Gran parte de la piedra utilizada para las esculturas y la parte exterior de



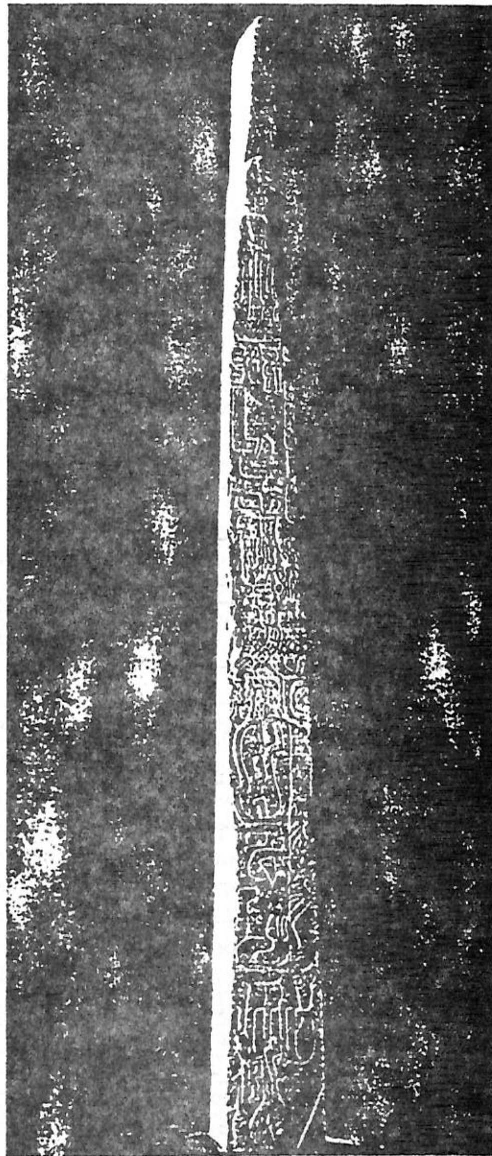


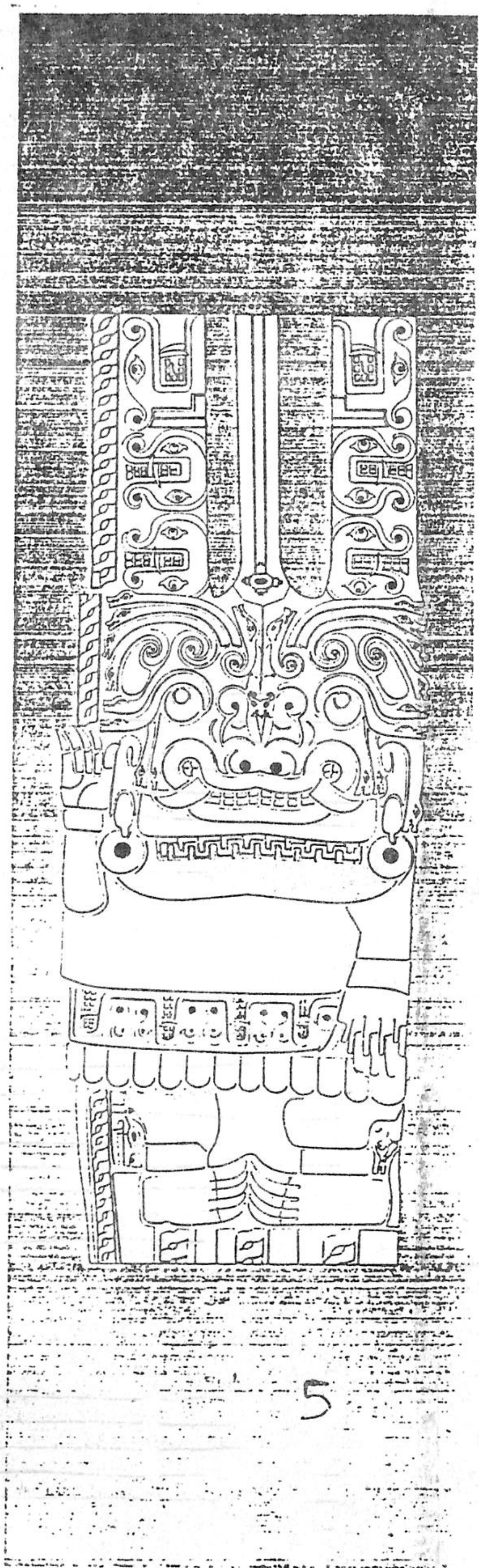
Fig. 3 Dibujo extendido del Obelisco de Tello (véase la fig. 4). Dibujo: Rowe, 1978, p. 99.

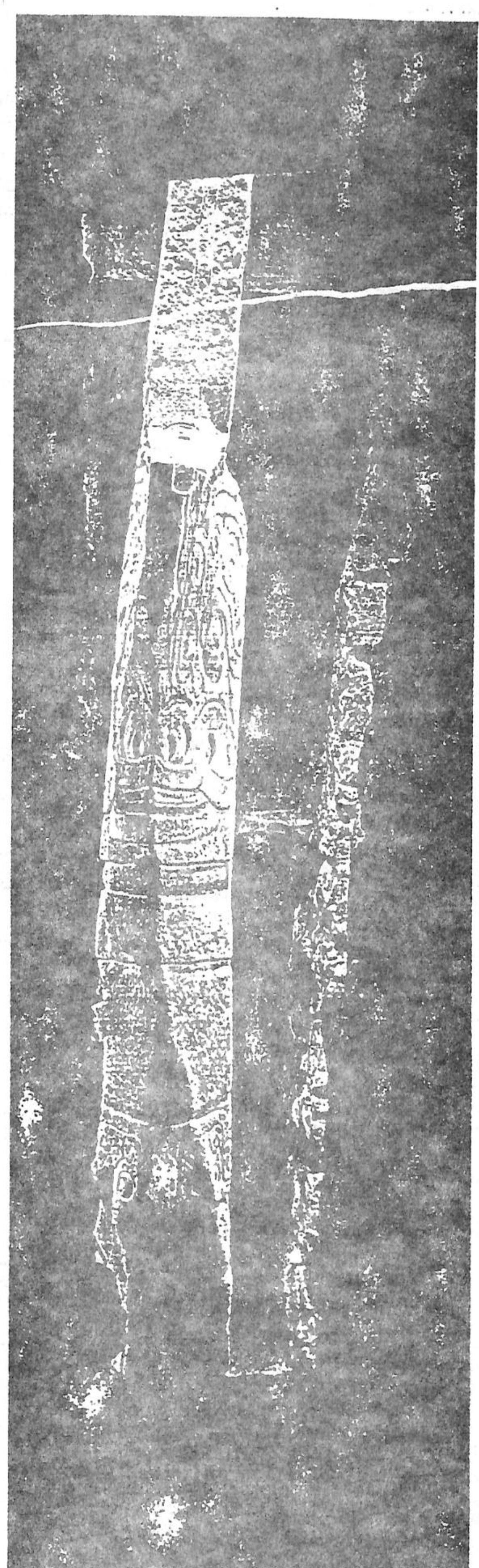
Fig. 4 El Obelisco de Tello. Chavín, Perú, 900/200 a.C. Piedra. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Foto: Dirk Bakker. En la piedra prismática se tallaron caimanes, plantas, aves, conchas marinas y figuras humanas.

Fig. 5 Vasija con representación de conchas marinas *Spondylus*. Chavín, Cupisnique, Perú, 900/200 a.C. Cerámica. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Foto: Dirk Bakker. (No. de Cat. 44.)

Fig. 6 Dibujo del Lanzón (véase la fig. 7). Dibujo: Richard Burger y Luis Caballero. En lo más profundo del laberinto del Templo de Chavín de Huántar se levanta el Lanzón como un *axis mundi* que comunica los diferentes niveles cosmológicos.

Fig. 7 El Lanzón. Chavín de Huántar, Perú, 900/200 a.C. Piedra. Foto: Fernando LaRosa







la pirámide fue granito blanco y piedra caliza negra transportada desde depósitos muy distantes a la región, en lugar de utilizar la piedra arenisca que podía extraerse de las canteras locales. Las piedras de otros lugares se cortaban, picaban, raspaban y pulían hasta adquirir una forma y lustre muy diferente a su aspecto original.

Las cabezas de piedra (véase la fig. 8) esculpidas e insertadas en la pared superior de la pirámide principal (cabezas clavas) también muestran los extremos a los que llegaron los edificadores o artesanos para crear un medio ambiente que trascendiera las experiencias mundanas. El uso de fustes de piedra colocados en las aperturas de las paredes permitía sostener enormes cabezas de jaguar con colmillos a una elevación de tres pisos sin soporte aparente alguno. Estas y otras esculturas de dimensiones extraordinarias representaban felinos y águilas, así como sacerdotes o personajes míticos que, mediante un proceso de transformación, se hacían convertir en esos animales de rapiña. En Chavín de Huántar, al igual que en otros centros de poder religioso en la antigua América , una de las actividades centrales en las ceremonias y rituales era la ingestión de sustancias alucinógenas. Estas ofrecían los efectos de transformación buscados por los sacerdotes, chamanes y otros funcionarios religiosos para comunicarse con los grandes poderes invisibles omnipresentes en el mundo natural.

Los rituales y la ideología religiosa

El arte y la arquitectura del centro ceremonial se fundamentaba en una visión coherente de las relaciones entre la humanidad y los diferentes dominios del mundo natural y el cosmos. Podemos comenzar a comprender este concepto al considerar el Lanzón (véanse las figs. 6 y 7), una escultura en granito de 4.53 metros de largo en la que aparece la imagen de una deidad antropomorfa con colmillos. Su localización en una de las cámaras subterráneas en el centro del templo, su tamaño y su esmero artesanal e iconografía, indican que ésta era la figura principal de culto del templo original. El Lanzón está orientado hacia el oriente, a lo largo del eje del templo; el brazo derecho de la deidad se eleva, haciendo visible la palma de la mano, mientras el brazo izquierdo está hacia abajo, mostrando el dorso. Esta pose expresaba elocuentemente la función de la deidad como mediadora de opuestos, personificando, así, el principio del equilibrio y el orden. La asociación de esta deidad con el concepto de centralidad, realzada por su ubicación al centro de una galería cruciforme, se corrobora por las cuatro cuerdas paralelas que se elevan a los lados de la escultura. La forma en que el Lanzón penetra en el techo y en el suelo de la cámara donde se encuentra puede visualizarse como símbolo o eje conductor que une el cielo, la tierra y el inframundo. Desde la parte superior de la escultura baja un canal hasta el diseño en forma de cruz, el cual presenta una depresión o hendidura en su centro (véase la fig. 6). Este símbolo podría interpretarse como un cosmograma en donde se representa el mundo con sus cuatro puntos cardinales y el centro sagrado.[19] Una versión cosmográfica similar aparece en la mayoría de las esculturas de Chavín. Su configuración también se refleja en el patio circular del templo, lo cual reitera la función del centro ceremonial como espacio mediador entre el cielo y el inframundo.

Los funcionarios religiosos de Chavín de Huántar servían como intermediarios a raíz de su presunta capacidad de transformarse en jaguares y águilas con cresta sobrenaturales. Se piensa que muchas de las esculturas, en particular las cabezas clavas insertadas en la pared de la fachada, representan estos procesos de transformación chamánica. Algunas esculturas de Chavín también sugieren claramente que se consumían substancias alucinógenas para facilitar dichos procesos. Por ejemplo, las mucosidades que frecuentemente cuelgan de las fosas nasales de las cabezas clavas son una indicación de la práctica de inhalar e ingerir tales substancias. Es más, algunas de las mejores obras de arte movibles del estilo de Chavín —por ejemplo, un mortero que se encuentra en la University of Pennsylvania (fig. 9)— seguramente se utilizaron para moler y mezclar substancias psicotrópicas.[20] Por ser demasiado pequeños para moler maíz o papas, esos morteros, que también se tallaban en forma de jaguares y águilas con cresta, probablemente estaban diseñados con

Fig. 8 Cabeza clava. Chavín de Huántar, Perú, 900/200 a.C. Piedra. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima. Foto: Colin McEwan. Cabezas en forma de jaguar, como ésta, insertadas en los altos muros del templo, representaban temas de los cultos a los elementos naturales. (No. de Cat. 39.)

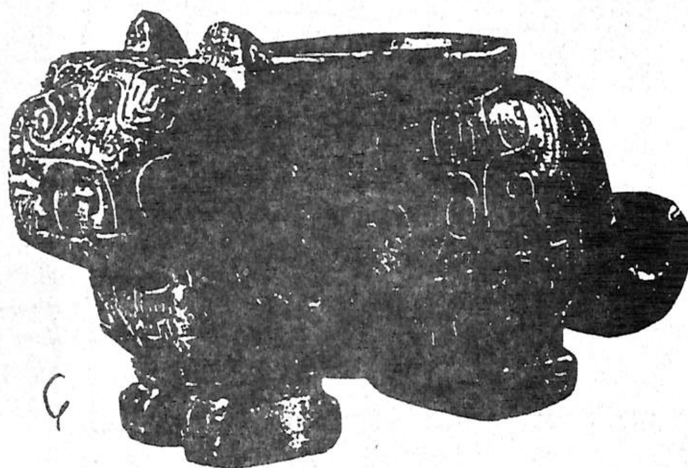
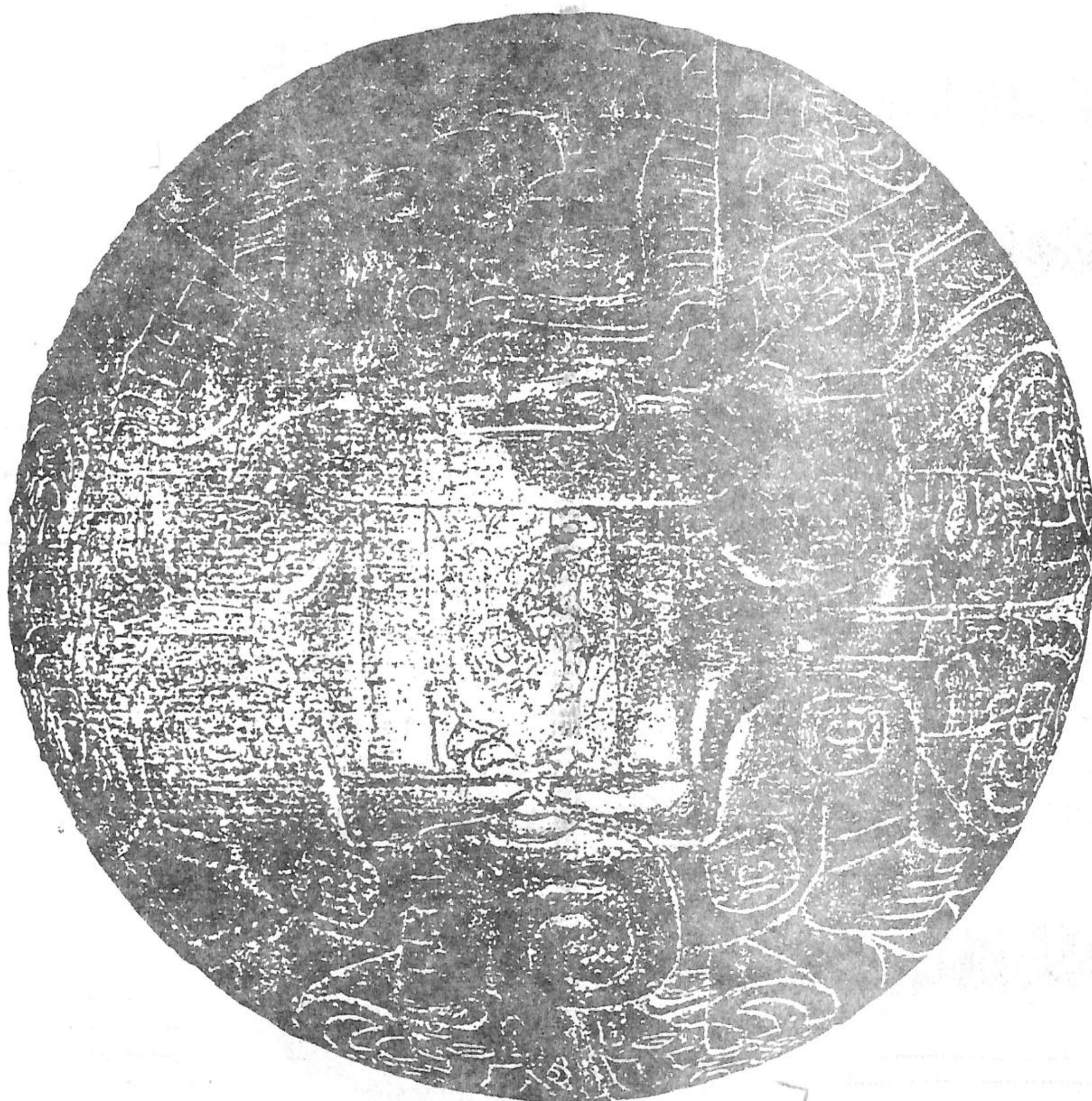


Fig. 9 Mortero. Chavín, Perú, 900/200 a.C. Piedra. The University Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia.

ese propósito. Cristóbal de Albornoz sostenía que durante la época colonial los sacerdotes nativos utilizaban morteros parecidos para preparar el vilca, una substancia alucinógena extraída de plantas.[21] Además de esos morteros, también se han encontrado pequeños tubos y cucharillas altamente decorados para inhalar polvos psicotrópicos. La ingestión de tales substancias probablemente era sólo un aspecto de las actividades ceremoniales llevadas a cabo en el templo.

Las elaboradas vestimentas, la música ejecutada en instrumentos especiales y los banquetes públicos también formaban parte de los rituales. La parafernalia utilizada durante las ceremonias se encuentra representada gráficamente en las esculturas y los objetos recobrados del templo. La sillería tallada que decoraba las paredes del patio circular del Antiguo Templo constituye una fuente de información especialmente copiosa (véase la fig. 11).[22] En éstas se esculpieron dos líneas similares de sacerdotes que avanzan en procesión a la escalera que conduce a la cima. Una de las esculturas representa una figura con cola de jaguar y con una corona en la cabeza, que está tocando una trompeta de concha *Strombus*. En las galerías cercanas se han encontrado fragmentos de *Strombus* de Ecuador; en sitios coevos en la costa y en la sierra se han encontrado asimismo trompetas hechas de *Strombus*. En la conocida trompeta Pickman *(Strombus)*, de Chiclayo, aparece grabada una figura que está tocando dicho instrumento, del cual salen varias serpientes.[23] La imagen sugiere el poder del instrumento para comunicarse con las fuerzas sobrenaturales. En otra escultura del patio circular se puede observar una figura sujetando lo que parece ser un tallo de San Pedro

sija para ofrenda.
erú, 900/200 a.C.
The Brooklyn
Es muy probable que
, acuclillada en posi-
umbramiento, con
ra vuelta hacia
resente el concepto
como entidad feme-
de Cat. 31.)



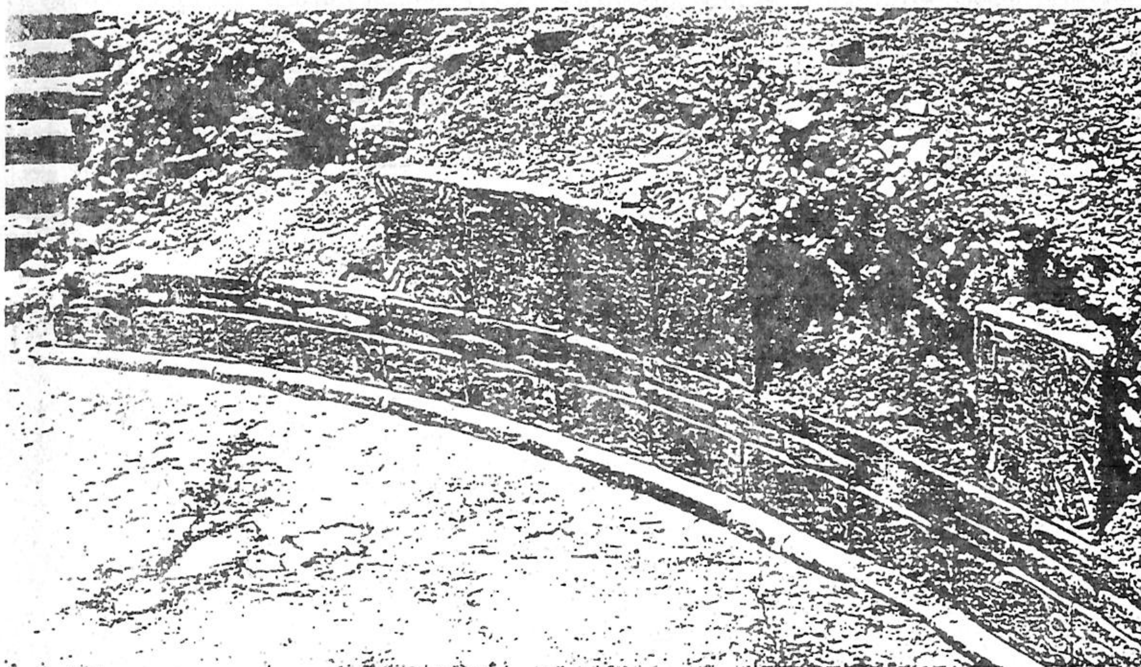


Fig. 11 Vista del patio circular hundido de Chavín de Huántar, rodeado de bajorrelieves tallados en piedra que muestran una procesión de felinos y de figuras sacerdotales con atuendos rituales. Chavín, Perú. 900/200 a.C.

(*Trichocereus pachanoi*), un cacto alargado que florece durante la noche. Estos tallos contienen mezcalina, un alcaloide alucinógeno.[24] Las representaciones de este cacto, a veces en unión con jaguares, también se pueden encontrar en la cerámica coetánea de la costa norte (véase la fig. 12).

A pesar de que los lugares públicos del templo se mantenían limpios, en las cámaras subterráneas colindantes con el patio circular (llamadas la Galería de las Ofrendas) se han descubierto centenares de vasijas de barro decoradas para servir alimentos y bebidas, así como restos de alimentos exóticos, tales como mejillones y pescados de la costa, además de llamas y cobayos o cuyes. Estos restos sugieren la celebración de banquetes ceremoniales en esas áreas del templo. Junto a los restos de alimentos también se han encontrado fragmentos quemados de huesos humanos, que han llevado a postular la posibilidad de ritos de canibalismo.[25] Muchas de las cerámicas encontradas en la galería, cerca de 500, se elaboraron en talleres localizados a cientos de kilómetros de la región.

Un principio básico de organización en el pensamiento indígena andino es que el cosmos está compuesto por una serie infinita de contraposiciones duales complementarias. La arquitectura y el arte del Templo de Chavín de Huántar demuestran la antigüedad de este principio. En el Nuevo Templo, por ejemplo, las monumentales escaleras que llevaban a la plaza rectangular se construyeron con dos tipos de bloques: granito blanco en la mitad sur y piedra caliza negra en la mitad norte. Asimismo, las columnas contiguas a ellas, las escaleras centrales situadas directamente frente a la plataforma-pirámide del Nuevo Templo, los gigantescos bloques que recubrían su base y la

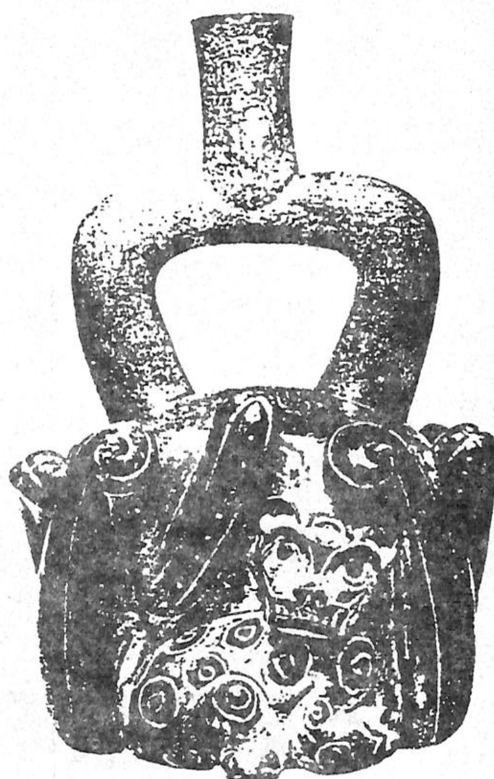
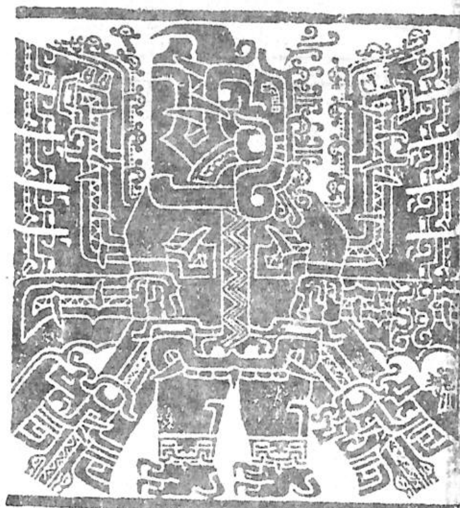


Fig. 12 Vasija con jaguar, que posiblemente representa a un chamán, rodeada por el cacto alucinógeno San Pedro. Chavín. Cupisnique, Perú, 900/200 a.C. Cerámica. Munson-Williams-Proctor Institute, Museum of Art, Utica. (No. de Cat. 42.)

8



13 Dibujo de un bajorre- procedente del Nuevo plo de Chavín de Huántar, la representación de la dei- principal y conchas *bus* y Spondylus. Chavín, 900/200 a.C. Dibujo: e, 1978, p. 103.



4 Dibujo de un bajorre- de piedra de Chavín de que representa un per- e que lleva una máscara uila con cresta. Chavín, 900/200 a.C. Dibujo: e, 1978, p. 100



Fragmento de un bajo- e. Chavín de Huántar. 900/200 a.C. Piedra. Nacional de Antropo- Arqueología. Lima. Colin McEwan. Al tar este fragmento con el el personaje de la fig. 14 uce que es parte de un o ritual: el extremo de a con una máscara uesta. (No. de Cat. 37.)

gran escultura que aparentemente servía de dintel a lo ancho del simbólico portal del Nuevo Templo, repiten el patrón de piedra blanca y negra.

Este principio de organización dual es igualmente evidente en la iconografía de Chavín. En la plaza rectangular, al pie del templo, se erigía una pequeña representación de la deidad principal del lugar (véase la fig. 13). Aunque aparenta estar vestida en forma similar a la imagen que aparece en el Lanzón, esta figura porta dos conchas del Pacífico: en la mano derecha un *Strombus,* como símbolo masculino y en la mano izquierda una concha *Spondylus,* como símbolo femenino. Más aún, en cada uno de los pares de columnas cilíndricas del portal del Nuevo Templo se encuentra la escultura de un ave de rapiña sobrenatural: en una un águila con cresta con una representación metafórica de genitales femeninos (véase la fig. 14); y en la otra un halcón con una representación metafórica de genitales masculinos.[26] Tomando como guía el conocimiento que tenemos de otras culturas andinas prehispánicas, es posible concluir que la sociedad de Chavín estaba basada en divisiones duales, o mitades, y que la representación escultórica de estos principios duales cosmológicos puede haber cumplido, entre otras cosas, la función de expresar ese orden social. Es más, la base cosmológica del plano en forma de *U* con que se trazó el Templo de Chavín de Huántar también podría referirse a este principio. Respecto a este tipo de traza, William Isbell ha planteado la posibilidad de que los dos brazos de la *U* representan fuerzas opuestas y al mismo tiempo complementarias, y que el ápice, donde está localizado el Lanzón, simboliza el poder mediador de ambas fuerzas.[27]

La cosmología y el paisaje

El Templo de Chavín de Huántar se construyó en la convergencia del Río Mosna y el Río Huachecsa (uno de sus tributarios), y en el punto de unión de dos de los caminos que cruzan la Cordillera Blanca. *Tinkuy* es el nombre quechua utilizado actualmente para referirse al lugar de convergencia de dos ríos o dos caminos, como el sitio donde está localizado el Templo de Chavín; para los incas estos lugares eran propicios para la celebración de festividades religiosas. Ejemplo de esta creencia fueron las celebraciones llevadas a cabo en Cuzco por los incas, en las cuales, durante el mes de *camay* (enero) y después de la luna llena, se llevaban los huesos, las cenizas y el carbón de los sacrificios de llamas y alpacas que se habían guardado todo el año, se molían con hojas de coca, flores multicolores, ajíes, sal y maní tostado, y se arrojaba esta mezcla en la confluencia de los Ríos Huatenay y Tullumayo, junto con telas, plumas, oro y plata.[28] En su sentido más amplio, el término *tinkuy* denota el encuentro armonioso entre dos fuerzas contrarias.[29] La localización del Templo de Chavín en la confluencia de los Ríos

Mosna y Huachecsa puede interpretarse como una encarnación del concepto de *tinkuy*, y como la unión del paisaje con la cosmología dual subyacente expresada en el arte y en la arquitectura de Chavín.

Varios especialistas, John H. Rowe entre ellos, han sugerido que la deidad principal en Chavín de Huántar era un dios relacionado con las fuerzas naturales, quizás con el trueno u otros fenómenos celestiales.[30] En tiempos posteriores, las deidades que tenían connotaciones meteorológicas estaban relacionadas con la cima de las montañas. Esta relación simbólica de fenómenos celestiales y montañas podría ser una explicación para entender por qué los habitantes de Chavín edificaron una montaña artificial —el templo de cuatro pisos— con espléndidas construcciones de piedra como escenario para sus rituales religiosos en las alturas. Además, en un día claro las imponentes montañas y los picos nevados de la Cordillera Blanca se pueden divisar desde los patios y las plazas enfrente de la pirámide trunca del centro de Chavín. Johan Reinhard ha sugerido que algunas de las ceremonias fueron dirigidas a las poderosas fuerzas meteorológicas asociadas con esas lejanas montañas. Lo mismo se puede aplicar específicamente a la Montaña de Huantsán, cuya cumbre asciende a unos 6,000 metros sobre el nivel del mar.[31]

Nuestra apreciación de los conocimientos andinos prehispánicos sobre la meteorología es limitada, pero aparentemente se pensaba que el agua circulaba por debajo de la tierra hasta llegar a las montañas desde su fuente, el océano, sobre el cual flotaba la tierra. El agua subterránea, transferida después de las montañas al cielo por la Vía Láctea (cuyo nombre en quechua es *mayu* [río]), regresaba a los campos en forma de lluvia u otro tipo de precipitaciones, para comenzar de nuevo su largo viaje por el mundo visible hacia el océano. Esta concepción, o parte de ella, perduró durante el período hegemónico del imperio incaico.[32] Al ofrendar conchas marinas, una práctica que era descrita como "dar alimento a los dioses", se atraía a las fuerzas sobrenaturales inmanentes en el paisaje natural a una relación recíproca con la sociedad humana, asegurando así el movimiento continuo del agua en el proceso antes descrito. ¿Sería factible que en los tiempos de Chavín se hubiera desarrollado una versión previa de este modelo cosmológico?

Actualmente es imposible responder a esa pregunta, pero quizás el elaborado sistema hidráulico de Chavín de Huántar tuvo un significado religioso que fue más allá de la necesidad práctica de drenar el área del templo. Al recibir el agua proveniente de los picos nevados de las montañas y de las lluvias, y al conducirla después al Mosna mediante los canales recubiertos de piedra en el interior de la arquitectura religiosa, los diseñadores del templo lograron crear una unión entre la arquitectura ceremonial y el sistema meteorológico que los dirigentes religiosos de Chavín buscaban controlar mediante sus rituales. Un experimento innovador ideado por el arqueólogo peruano Luis Lumbreras sugiere que, durante la temporada de lluvias, el sonido del agua de los canales se podía escuchar por todo el templo, debido al eco creado en las cámaras subterráneas.[33] De esta manera, el sistema de canales creaba una unión, tanto física como simbólica,

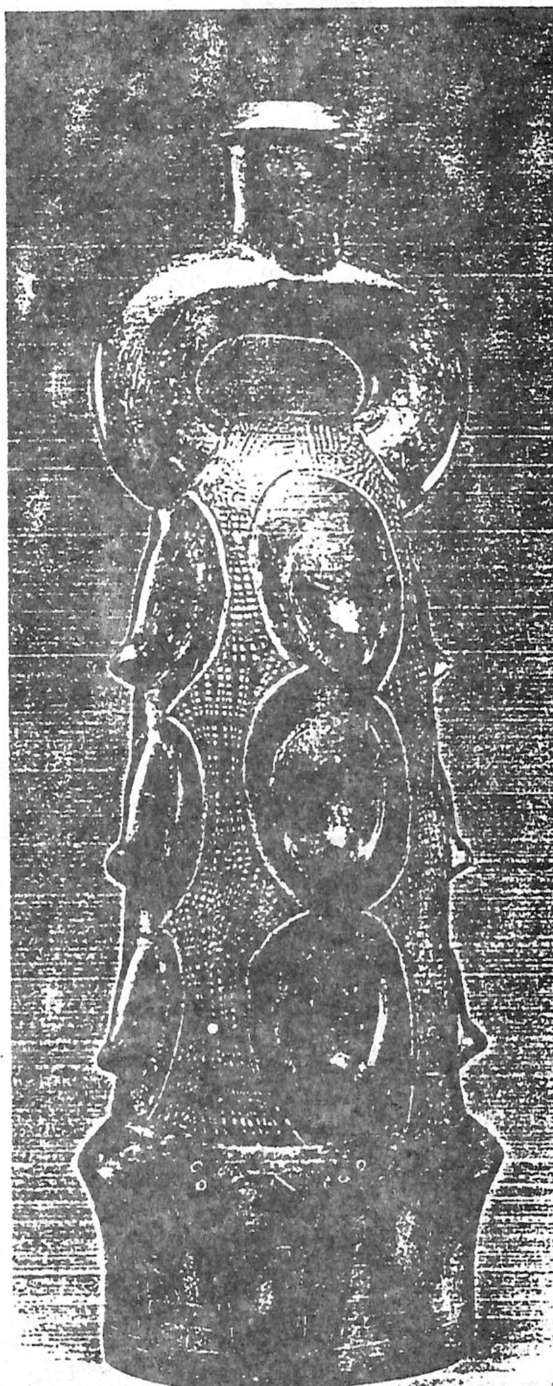


Fig. 16 Vasija con motivos de semillas. Chavín. Cupisnique. Perú. 900/200 a.C. Cerámica. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Foto: Dirk Bakker. (No. de Cat. 43.)



Fig. 17 Fragmento de tela con figuras enmascaradas que llevan bastones. Chavín, Karwa, Perú, 900/200 a.C. Algodón pintado. Museo Amano. Lima. (No. de Cat. 35.)

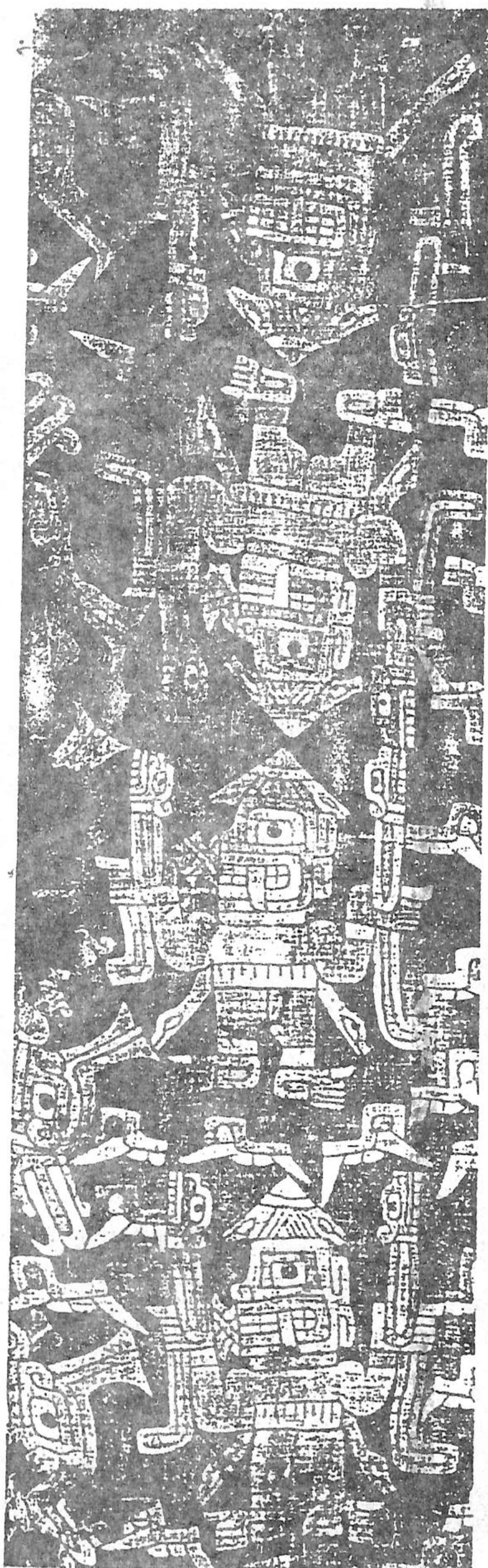


Fig. 18 Fragmento de tela con figuras extendidas de caimanes, máscaras múltiples y motivos de serpientes. Valle de Ica. Callango. Chavín. Perú. 900/200 a.C. Algodón pintado. Dumbarton Oaks Research Library and Collections. Washington. D.C. El diseño y las figuras de los textiles pintados son muy afines a los del Obelisco de Tello (véanse las figs. 3 y 4); estas telas podrían ser una muestra de lo antigua que es la costumbre andina de cubrir las piedras sagradas con textiles preciosos. (No. de Cat. 32.)

Fig. 19 Fragmento de tela que representa la deidad femenina de la tierra. Valle de Ica, Callango, Chavín. Perú, 900/200 a.C. Algodón y pigmento. Dumbarton Oaks Research Library and Collections. Washington, D.C. La máscara quizás represente a la Tierra, con sus plantas, serpientes y animales que parecen dragones. (No. de Cat. 33.)

entre el templo y el terreno montañoso que lo circundaba.

El sistema hidráulico también canalizaba agua para irrigar las tierras bajas localizadas alrededor del templo. En estas tierras selectas se podía sembrar el maíz que se utilizaba en la elaboración de chicha, una bebida fermentada parecida a la cerveza, esencial en los rituales religiosos y otras actividades públicas en tiempos prehispánicos posteriores. Dada la representación de mazorcas de maíz en una botella de cerámica encontrada en la Galería de las Ofrendas, se ha propuesto que los habitantes de Chavín acostumbraban beber chicha durante sus prácticas ceremoniales.

El descubrimiento de esculturas de Chavín en pequeños pueblos de la sierra localizados cerca de Chavín de Huántar también constata la íntima relación entre el conjunto del templo y las tierras colindantes. Se supone que esas tallas, que representan figuras sobrenaturales iguales a las encontradas en el templo, alguna vez fueron parte de la decoración de pequeños santuarios dedicados al culto religioso centrado en Chavín.[34] De la misma manera como la economía local de Chavín de Huántar se basaba en la integración de productos alimenticios obtenidos desde el valle hasta los altos pastizales de la puna, así también el ciclo de veneración religiosa parece haber unido las aisladas cimas de las montañas, las empinadas laderas y el estrecho valle en un sistema coherente de geografía sagrada.

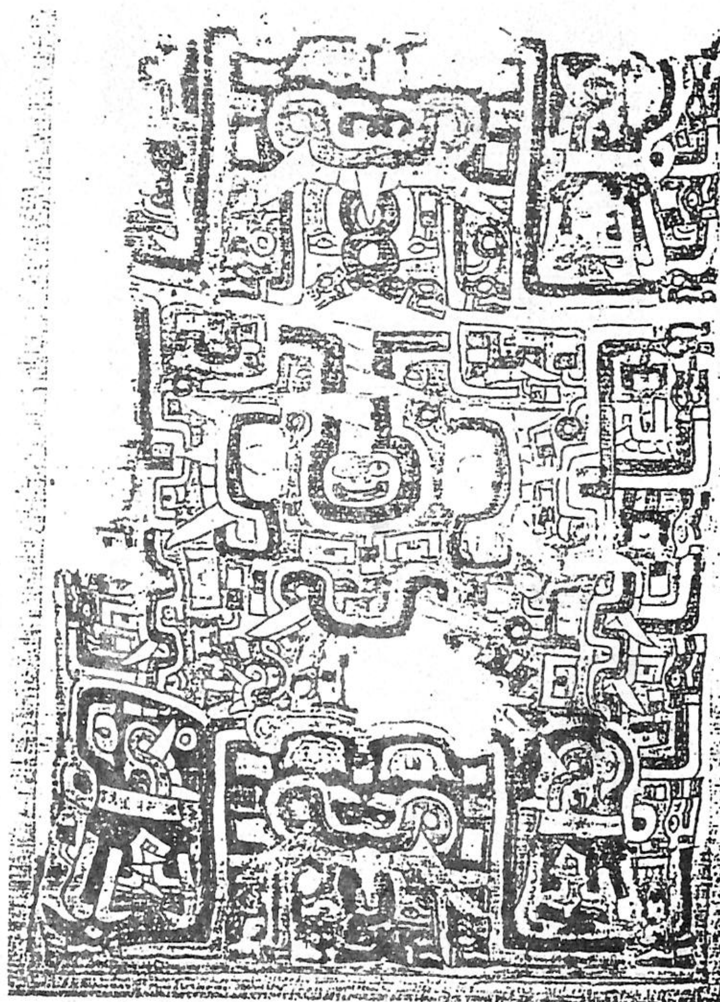
Es probable que esta configuración se integrara aún más al reino celestial por medio de la orientación de las estructuras arquitectónicas públicas. Las medidas con teodolito tomadas por Gary Urton, experto en arqueoastronomía andina, indican que los edificios del templo tienen una orientación de 103°31', es decir, más de 13 grados hacia el oriente en la dirección de las manecillas del reloj.[35] Urton observó que durante el tiempo de la construcción del Antiguo Templo, el eje occidental del complejo quedaba notablemente cerca de la localización de las Pléyades; y si se postula el cálculo en un horizonte plano hipotético, o si se considera el horizonte real, es muy posible que exista una correlación del eje con la posición del nadir o anticénit del Sol.

Gracias a todos los medios que hemos esbozado, el Templo de Chavín de Huántar se presentó a sí mismo como un centro cósmico en el cual se reconciliaban fuerzas opuestas y en donde se mantenía el equilibrio por medio de ceremonias religiosas apropiadas y del conocimiento esotérico de sus dirigentes religiosos. Su ubicación en el paisaje natural y su ordenamiento arquitectónico expresaron estos principios cosmológicos y les dieron un sentido de verdad inmutable, más necesaria aún si se considera la relativa superficialidad temporal de este centro ceremonial. La aceptación de la función del templo, primero por los grupos locales y luego por las comunidades más lejanas

11

de la sierra y la zona costera, tuvo un profundo impacto en la prehistoria peruana. Para el año 400 a.C., el sistema simbólico del Templo de Chavín se extendió por un área considerable y se utilizó, con ciertas variaciones locales, en la decoración de cerámica, parafernalia religiosa, joyería y otros objetos entre grupos que anteriormente habían compartido muy pocas características culturales o quizás ninguna (véanse las figs. 5 y 6 y la introducción a este capítulo). Este patrón se suele interpretar como el resultado de la divulgación del culto religioso de Chavín, quizás por medio de oráculos locales autorizados por el mismo templo de ese centro ceremonial. Las telas de algodón finamente pintadas que se encontraron en Karwa, sitio localizado en la Península de Paracas en la costa meridional de Perú, representan una de las muestras más convincentes de la presencia del culto de Chavín en regiones alejadas (véanse las figs. 17, 18 y 19).

Para concluir, debe señalarse que otro significado de *tinkuy* es el de la resolución amistosa de conflictos entre dos grupos.[56] Desde su comienzo, el Templo de Chavín de Huántar fue un lugar en donde se unían pacíficamente diferentes unidades sociales locales. Su ubicación favorable en el cruce de los caminos existentes lo convirtió en un centro natural de intercambio para grupos que vivían lejos, y su papel como tal fue aumentando según ganaba reconocimiento en toda la región. En su etapa culminante, el ascendiente de Chavín como centro cósmico, junto con sus funciones más mundanas, lo llevó a constituirse en uno de los centros más importantes de intercambio y contacto cultural entre las regiones distantes de la parte central de los Andes. Por lo tanto, deben reconocerse sus funciones dinámicas de integración cultural del arte, la arquitectura y los ritos en la evolución de la civilización andina.





12